

УДК 81'25'42

Е.А. Огнева

АРХИТЕКТОНИКА ТЕКСТОВОГО КОГНИТИВНОГО СЦЕНАРИЯ В ИНТЕРПРЕТАТИВНОМ ПОЛЕ ПЕРЕВОДА

Статья посвящена исследованию концептосферы художественного текста, представляющего собой креативный лингвоконструкт реальности в преломленной проекции мировидения писателя. Изложена авторская типология текстовых когнитивных сценариев. Представлена модель комплексного персонифицированного нелинейного сценария как одного из типов исследуемого когнитивного формата. Выявлена специфика кросскультурной интерпретации когнитивного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ, репрезентированного в романе В. Каверина «Два капитана» на русском и английском языках и раскрывающего социально ориентированный девиз описываемого в произведении исторического периода: «Бороться и искать, найти и не сдаваться».

Ключевые слова: концептосфера, текстовый когнитивный сценарий, типология, архитектоника, интерпретация.

Современная парадигма лингвокогнитивных исследований языка и речи представляет собой многоаспектное синергетическое сращивание классических методов и приемов с инновационными подходами к решению научных проблем, оставшихся от предшествующего периода развития языкознания, и задач нового этапа эволюционирующей лингвистической мысли.

Динамичное развитие теоретико-методологической базы современного языкознания базируется на построении иных, чем в прежние годы, исследовательских алгоритмов для решения лингвистических задач нового времени. Одним из таких алгоритмов является когнитивно-герменевтический анализ текста как исследовательского поля деятельности, которое, несмотря на всестороннее изучение в предыдущие десятилетия, по-прежнему остается в фокусе современного лингвистического научного поиска, т.к. именно текст «оказывается основной сферой отражения новых концептуальных категорий в системе языка» [Щирова, Гончарова 2007: 211] вследствие того, что «текст – это центральное средство порождения знания, как индивидуально-личностного, так и социального, как в конкретной повседневной протяженности, так и в культурно-исторической перспективе» [Гаспарян, Чернявская 2014: 44]. Вслед за Н.Ф. Алефиренко под текстом нами понимается «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» [Алефиренко 2005: 303].

Многогранность подходов к изучению природы текстов, к выявлению ее специфики, формирующей разнообразные текстологические модели

мира, способствовала тому, что в конце двадцатого века П. Верт, голландский ученый, разработал теорию текстовых миров [Werth 1999]. В качестве базовой компоненты в предложенной теории представлено рассмотрение содержательного плана текстового мира в виде концептуального пространства, создаваемого писателем и читателем, которые взаимодействуют с текстом при его порождении и рецепции. Такой методологический ракурс выводит исследование текста на новый уровень – дискурсивный. По мнению Л.С. Кушнерук, «и дискурсивный, и текстовый миры являются ментальными конструктами в том смысле, что создают концептуальные репрезентации отдельных сторон действительности» [Кушнерук 2011: 46], т.к. именно в «недрах дискурса происходит не только когнитивно-синергетическая обработка событийной, социокультурной, коммуникативно-прагматической и языковой информации, и ее трансмутация при погружении в особый виртуальный мир для семиотической репрезентации ментальной структуры одного из возможных миров» [Алефиренко 2013: 399].

Художественный текстовый мир, в отличие от иных текстовых миров, представляет собой частично или полностью вымышленную авторскую когнитивно-сюжетную проекцию мира, под которой мы понимаем текстологическую динамичную модель развертывания реальных явлений бытия или событийно-предметных явлений вымышленных миров, репрезентированных писателем в литературно-художественное произведение. Художественный текст, его когнитивная сюжетная матрица, рассматривается нами как конгломерат глубинных этносмыслов народа в преломленной проекции мировидения писателя, как креа-

тивный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языковых знаков, формирующих таким образом художественный мир, модель которого и находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований.

Архитектура художественного текста моделируется нами в виде концептосферы, которая в данном случае рассматривается как совокупность номинативных полей художественных концептов. Под художественным концептом понимается компонент концептосферы художественного текста автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета.

Впервые рассмотрение концептосферы в виде совокупности концептов было представлено академиком Д.С. Лихачевым в работе «Концептосфера русского языка» [Лихачев 1997]. В дальнейшем, развивая эту идею, А.П. Бабушкин рассматривал концептосферу языка в виде совокупности концептов разных типов: мыслительных картинок, схем, фреймов и сценариев [Бабушкин 2003], что получило развитие в других научных исследованиях не только языка, но и речи, где архитектура концептосферы раскрывается посредством интерпретации потенциального запаса знаний, культурного опыта отдельной личности и народа в целом, знания, аккумулированного именно в концептах, под которыми подразумевается «особым образом структурированное содержание акта сознания, воплощенного в содержательной форме образа познавательного предмета» [Алефиренко 2006: 7].

Таким образом, применение различных интерпретативных исследовательских подходов к структуре концептосферы национального языка в целом и ее отдельных сегментов, в том числе к интерпретации архитектуры концептосферы художественного текста, способствует выявлению полной парадигмы концептов базового уровня, концептуализирующих мир как в отдельно взятом языке, так и в близкородственных или неблизкородственных языках.

Концептосфера художественного текста как совокупность художественных концептов представляет собой сочетание статичных и динамичных когнитивных структур, среди которых представляется интересным рассмотреть такую динамичную структуру как когнитивный сценарий, моделируемый нами в виде комплексного одно-

векторного/многовекторного исследовательского конструкта.

Впервые сценарий попал в орбиту лингвистических исследований в середине XX в., когда Р. Шенк и Р. Абельсон представили сценарий («скрипт») как когнитивную структуру, описывающую последовательность событий в контексте [Schank, Abelson 1977]. В дальнейшем, развивая высказанную идею, в 80-е гг. Р. Шенк интерпретировал сценарий как «репрезентацию структуры данных, т.е. список событий, задающих стереотипный эпизод» [Schank 1982], тогда как Д. Лакофф и М. Джонсон в своих трудах подчеркивали, что «в основе сценария как пропозициональной модели лежит структурная схема пути: источник – путь – цель, где источником является исходное состояние, целью – конечное состояние, а события между ними рассматриваются как точки на пути» [Lakoff, Johnson 1988]. Многогранность структуры когнитивного сценария как исследовательского конструкта продолжала оставаться в фокусе различных исследовательских подходов не только в зарубежном, но и в отечественном языкознании. Проводимые исследования способствовали углублению понимания сценария как когнитивной структуры данных, управляющих процессом осмысления, корреляции смысловых блоков объективной реальности как совокупности эпизодических динамических последовательных действий [Демьянков 1996; Жаботинская 2000 и др.].

В статье представлена авторская концепция интерпретации архитектуры *текстового когнитивного сценария*, под которым понимается динамичный когнитивный формат знания, репрезентированного в художественном тексте. Под форматом знания, вслед за Н.Н. Болдыревым, «будем понимать определенную форму представления знания на мыслительном (концептуальном) или языковом уровнях» [Болдырев 2009: 26]. Комплексный характер текстового когнитивного сценария предопределяет рассмотрение его в виде модели, т.к. именно «модель как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка и рядоположенными феноменами» [Карасик 2013: 6].

Нами предложена следующая модель архитектуры текстового когнитивного сценария как динамичного исследовательского конструкта, состоящего из трех взаимосвязанных и взаимообусловленных

смыслообразующих сегментов: 1) агент-информант, 2) терминалопоток, 3) фоновый информант. Это трехсоставный текстовый когнитивный сценарий. Фоновый информант может отсутствовать, в таком случае перед исследователем двухсоставный текстовый когнитивный сценарий.

Итак, в представленной модели архитектуры когнитивного сценария под *агент-информантом* нами понимается совокупность номинантов-агентов, маркирующих действующего участника/участников ситуации, реализуемой в результате развертывания когнитивного сценария, следовательно, агент-информант – это совокупность актантов как вербализованных, так и невербализованных, так называемых «нулевых актантов», в структуре номинативного поля сценария. Наличие нулевых актантов обусловлено спецификой синтаксической структуры предложения в ряде языков, т.е. отсутствием подлежащего. Когнитивный сценарий, имеющий вышеизложенную архитектуру, нами рассматривается как *персонифицированный* текстовый когнитивный сценарий.

Однако исследование структуры текстового когнитивного сценария позволило выявить сценарии, в которых описываются события непосредственно связанные не с человеком, а с явлениями природы. В таких текстовых сценарных моделях, с нашей точки зрения, целесообразно заменить термин «агент-информант» термином «стихия-информант». Под термином *стихия-информант* нами подразумевается совокупность номинантов, репрезентирующих проявления четырех природных стихий, а именно огня, воздуха, воды, земли. Стихия-информант представляет собой совокупность репрезентантов явлений природы. Сценарий, в архитектонике которого представлен стихия-информант, в нашей концепции предлагается именовать как *неперсонифицированный текстовый когнитивный сценарий*.

Таким образом, специфика первого из рассматриваемых сегментов архитектуры текстового когнитивного сценария, а именно наличие *агент-информанта* или *стихия-информанта* предопределяет деление всех текстовых сценариев на два типа: персонифицированные и неперсонифицированные.

Результаты дальнейших исследований позволяют сделать вывод о том, что второй сегмент архитектуры сценария – *терминалопоток*, будучи базовым сегментом как персонифицированного текстового когнитивного сценария, так и неперсонифицированного текстового когнитивного

сценария, представляет собой совокупность *n*-количества терминалов, каждый из которых включает в свой состав сказуемое (предикат). Именно этот номинант терминалопотока репрезентирует тот или иной этап в цепи последовательности действий, режиссуры событий, маркирующих развертывание когнитивного сценария. Исследования показали, что предикат в структуре терминала является ядерным элементом, вследствие чего в терминале не может быть нулевого предиката. Было установлено, что ядерный элемент в структуре терминала может сочетаться с *n*-количеством любых типов актантов, подчинительно связанных с ядром, за исключением актанта-агента или номинанта стихия-информанта, которые не входят в подчинительную смысловую связь, а являются равноуровневыми с ядерным элементом и рассматриваются нами как компоненты другого сегмента сценарной архитектуры – агент-информанта/стихия-информанта. Тип и количество актантов/номинантов стихия-информанта, их наличие или отсутствие в структуре каждого терминала обусловлено тематико-функциональной спецификой текстового когнитивного сценария, т.е. принципами построения когнитивного сюжетно-повествовательного контура художественного произведения.

В вышеизложенном интерпретативном алгоритме архитектуры текстового когнитивного сценария значим тот факт, что терминалопоток может быть *линейным*, т.е. репрезентировать линейную последовательность действий, режиссуры событий, и *нелинейным*, т.е. репрезентирующим многовекторную последовательность действий или событий. В результате проведенных исследований нами было установлено, что в зависимости от специфики терминалопотока, его линейности или нелинейности, а также от специфики и количества агентов когнитивные сценарии подразделяются на: линейные и нелинейные. Под *линейным когнитивным сценарием* нами понимается динамичная когнитивная структура, репрезентирующая последовательность действий, режиссуры событий, реализуемых в виде терминалопотока как совокупности терминалов, сопряженных с одним или несколькими агентами/номинантами стихия-информанта, представляющими смысловое единство в агент-информанте/стихия-информанте, единство, являющееся неизменным в плане содержания на протяжении всего развертывания сценария при допущении лексико-семантических замен в плане выражения. Под *нелинейным когнитивным сценарием* понимается динамичная когнитивная

структура, репрезентирующая многовекторность действий или событий в виде нескольких терминалопоток как совокупности терминалов, сопряженных с двумя и более агенсами/номинантами стихия-информанта, представляющих собой два и более смысловых единств, количество которых варьируется на протяжении всего развертывания сценария, т.е. агенса/номинанта стихия-информанта маркируют различные источники импульсов действий.

Таким образом, в исследовательско-методологический корпус проводимых нами исследований художественного текстового мира, в данном случае его динамичного сегмента, введены следующие термины: 1) *текстовый когнитивный сценарий*, 2) *персонафицированный текстовый когнитивный сценарий*, 3) *неперсонафицированный текстовый когнитивный сценарий*, 4) *агенси-информант*, 5) *стихия-информант*, 6) *терминалопоток*, 7) *линейный терминалопоток*, 8) *нелинейный терминалопоток*.

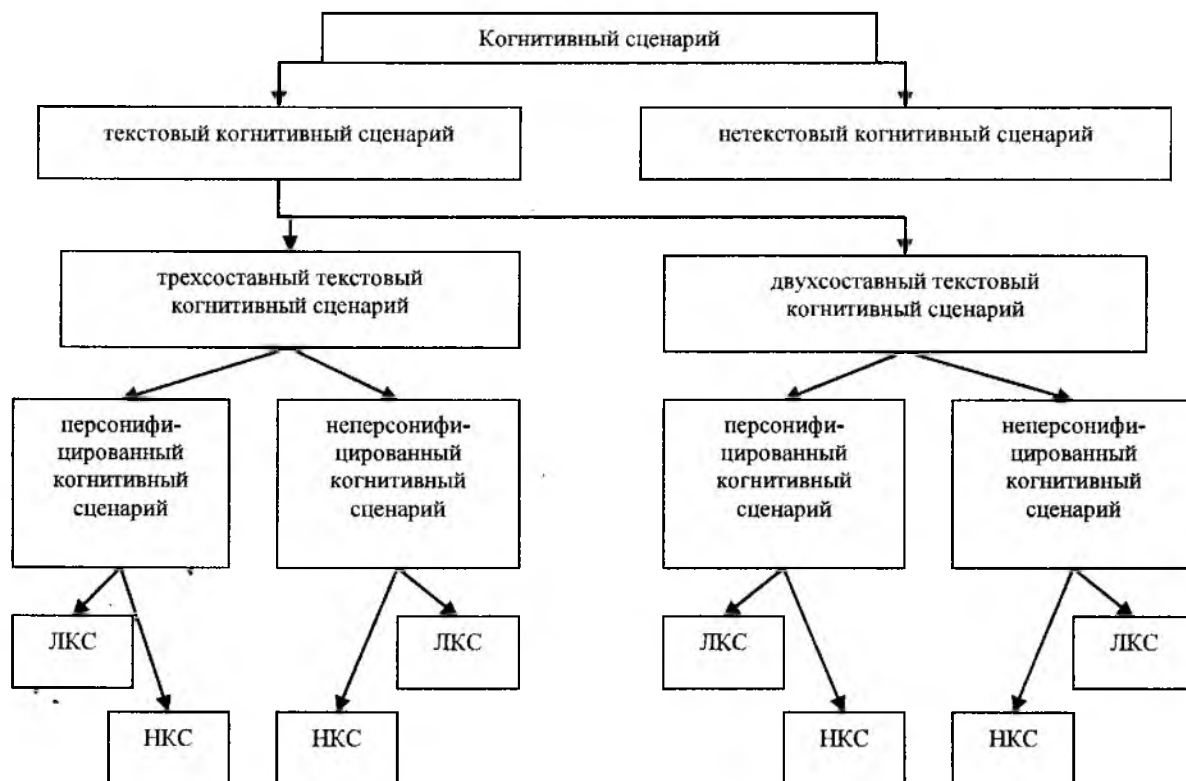
Третий сегмент предложенной модели текстового когнитивного сценария – *фоновый информант*, понимается как совокупность фоновых терминалов, номинанты которых репрезентируют различную информацию: поясняющую, уточняющую, предвещающую или подводящую некий итог развертыванию когнитивного сценария. Термин верифицируется с учетом специфики ис-

следуемой когнитивной структуры – сценария. Впервые термин «фоновый информант» введен нами в терминологический корпус проводимых исследований для интерпретации архитектуры номинативного поля когнитивной сцены, представленной в статье «Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста» [Огнева, Кузьминых 2012 URL: <http://www.science-education.ru/106-7379>].

Итак, представим вышеописанную архитектуру текстового когнитивного сценария в виде следующей схемы, где приняты следующие условные обозначения: ЛКС – линейный когнитивный сценарий, НКС – нелинейный когнитивный сценарий.

Данная схема наглядно представляет авторскую типологию когнитивных сценариев, охватывающую весь спектр текстовых когнитивных сценариев, состоящий из восьми типов, и нетекстовые когнитивные сценарии, которые требуют отдельного детального исследования, поэтому на схеме не уточняются. Исследование архитектуры динамичного сегмента концептосфер художественных произведений выявило, что наличие и частотность того или иного типа когнитивного сценария обусловлены спецификой когнитивной сюжетной матрицы произведения, которая, как показывают когнитивно-сопоставительные исследования, может претерпевать различные трансформации в кросскультурном поле перевода.

Схема



Представляется интересным выявить степень трансформации когнитивного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ в тексте перевода на английский язык романа известного советского писателя В. Каверина «Два капитана», одного из самых популярных произведений, оказавших влияние на несколько поколений советских людей и удостоенного Сталинской премии. Проведенный когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля когнитивного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ в тексте-оригинале позволил выявить следующую нелинейную сценарную структуру сценария, при интерпретации которой нами приняты условные обозначения: *А* – агентс, *ОА* – нулевой агентс, *Т* – терминал, *ФТ* – фоновый терминал, *ФТС* – фоновый терминал сцены, встроенной в сценарий, *КИ* – коммуникативный импульс, *СА* – субсценарный агентс, *ОСА* – нулевой субсценарный агентс, *СТ* – субсценарный терминал. Цифры указывают на номер компонента архитектоники сцены, а именно на: 1) номер агентса в агентс-информанте, 2) номер терминала в терминалопотокке при развертывании сценария, 3) номер терминала в фоновом информанте. Подчеркнем тот факт, что ведется внутрисегментная нумерация в каждом из смысловобразующих сегментов исследуемого когнитивного сценария. Принятые условные обозначения в рассматриваемом контексте предшествуют исследуемому компоненту сценария:

(ФТ-1) И все же мы не были беспризорниками. (Т-1) Подобно капитану Гаттерасу (ФТ-2) Петя рассказывал мне о нем с такими подробностями, о которых не подозревал и сам Жюль Верн, (А-1) мы (Т-1) шли вперед и вперед. (А-2) Мы (Т-2) шли вперед не только потому, что в Туркестане был хлеб, а здесь его уже не было. (А-3) Мы (Т-3) шли открывать новую страну – солнечные города, привольные сады. (ФТ-3) Мы дали друг другу клятву. Как эта клятва помогала нам! (Т-4) Однажды, подходя к Старой Руссе, (А-4) мы (Т-4) сбились с дороги (ОА-5) (Т-5) и заблудились в лесу. (А-6) Я (Т-6) лег на снег (ОА-7) (Т-7) и закрыл глаза. Спена (КИ-1) Петя пугал меня волками, ругался, даже бил – все было напрасно. (ФТС-1) Я не мог больше сделать ни шагу. (КИ-2) Тогда он снял шапку и бросил ее на снег. – Ты клятву давал, Санька, – сказал он. – бороться и искать, найти и не сдаваться. Значит, ты теперь клятвопреступник? Сам сказал – клятвопреступник не получит пощады. (КИ-3) Я заплакал, но встал. (Т-8) Поздней ночью (А-8) мы (Т-8) дошли до деревни. (ФТ-4) Деревня была староверческая, но (А-9.1) одна старушка (Т-9.1)

все же приняла нас, (ОА-9.2) (Т-9.2) накормила (ОА-9.3) (Т-9.3) и даже вымыла в бане. (Т-10) Так от деревни к деревне, от станции к станции (А-10) мы, (Т-10) наконец, добрались до Москвы. Субсценарий Дорогой (СА-1) мы (СТ-1) продали, (ОСА-2) (СТ-2) променяли и (ОСА-3) (СТ-3) проели почти все, что было взято с собой из Энка. Даже Петькин кинжал в ножнах из старого сапога был продан, помнится, за два куса студня [Каверин 2013: 51-52].

Основываясь на результатах когнитивно-герменевтического анализа номинативного поля текстового персонифицированного трехсоставного нелинейного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ установлено, что архитектура исследуемой когнитивной структуры комплексная, т.к. состоит из: (1) трех агентс-информантов; (2) основного терминалопотокка сценария как совокупности десяти терминалов; (3) субсценария как уточняющего терминалопотокка, встроенного после десятого терминала; (4) когнитивной сцены, состоящей из трех коммуникативных импульсов и одного фонового терминала, встроенного между седьмым и восьмым терминалами; (5) второстепенного вектора развертывания основного терминалопотокка сценария, сопряженного с девятым терминалом.

Под *второстепенным вектором терминалопотокка* понимаем совокупность сценарных терминалов, уточняющих какой-либо из терминалов основного потока. Появление второстепенного вектора терминалопотокка, как правило, обусловлено количественными изменениями в агентс-информанте, т.е. включением нового агентса или разделением ранее совместно действующих актантов-агентсов, сопряженных с основным терминалопотокком. Также в структуре исследуемого сценария выявлено четыре фоновых терминала, сопряженных с основным терминалопотокком, и один фоновый терминал, встроенный в структуру сцены. Детальная интерпретация когнитивного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ, реализованная в исследуемом романе В. Каверина, представлена в работе «Концепция интерпретации архитектуры текстового когнитивного сценария» [Огнева 2014].

В данной статье представляется интересным изложить результаты когнитивно-сопоставительного анализа этого комплексного исследовательского конструкта – сценария ПУТЕШЕСТВИЕ, представленного в тексте оригинала, с его параметрами в переведенном на английский язык контексте. В процессе проводимого нами исследования сохраняются вышеприведенные услов-

ные обозначения для различных компонентов когнитивного сценария:

(ФТ-1) *We were not waifs, though.* (Т-1) *Like Captain Hatteras* (ФТ-2) *(Pyotr told me about him with a wealth of detail which Jules Verne himself had never suspected),* (А-1) *we* (Т-1) + (Т-2) *were going forward, forever forward. Not only because in Turkestan there was bread, while here there were none.* (А-3) *We* (Т-3) *were going out to discover a new land of sunny cities and rich orchards.* (ФТ-3) *We had sworn an oath to each other. What a help that oath was to us!*

(Т-4) *Once at Staraya Russa* (А-4) *we* (Т-4) *strayed from the road and* (ОА-5) (Т-5) *lost our way in the forest.* (А-6) *I* (Т-6) *lay down in the snow and* (ОА-7) (Т-7) *closed my eyes.* Сцена (КИ-1) *Pyotr tried to scare me with talk about wolves, he swore and even hit me, but all in vain.* (ФТС-1) *I couldn't take another step.* (КИ-2) *So then he took off his cap and flung it down in the snow. "You swore an oath, Sanya," he said, "to strive, to seek, to find and not to yield. D'you mean to say you've sworn falsely? Didn't you say yourself – no mercy for whoever breaks the oath?"* (КИ-3) *I started to cry, but I got up.* (Т-8) *Late that night* (А-8) *we* (Т-8) *arrived at a village.* (ФТ-4) *It was a village of Old Believers, but* (А-9.1) *one old woman* (Т-9.1) *nevertheless took us in,* (ОА-9.2) (Т-9.2) *fed us* (ОА-9.3) (Т-9.3) *and even washed us in the bathhouse.* (Т-10) *And so, passing from village to village, from station to station,* (А-10) *we* (Т-10) *at last reached Moscow.* Субсценарий *On the way* (СА-1) *we* (СТ-1) *had sold or* (ОСА-2) (СТ-2) *bartered for food nearly everything that we had brought with us. Even Pyotr's knife and its sheath, I remember, was sold for two pieces of meat-jelly* [Raverin 1945: 44-45].

Проведенный когнитивно-сопоставительный анализ структуры основного *агенса-информанта*, состоящего из 10 агентов в оригинальном тексте, со структурой *агенса-информанта* в переведенном тексте показал, что количество агентов в результате перевода уменьшилось до 9. Причиной изменения количества агентов стало усечение второго терминала в основном терминалопоток, с которым был сопряжен нивелированный в переводе агент. Иные агенты переведены эквивалентно, а именно: 5 агентов *мы* переданы лексемой *we*, агент *я* переведен лексемой *I*, агент *одна старушка* переведен словосочетанием *one old woman*. 4 нулевых агента оригинала сохранили свой статус и в тексте перевода. Второй *агенса-информант*, коррелирующий с второстепенным вектором терминалопоток, состоит из трех агентов, из

которых два, являясь нулевыми в тексте оригинала, сохраняют свой статус и в тексте перевода, а один агент – *актант-субъектив одна старушка*, являющийся одновременно и девятым в составе основного терминалопоток, переведен симметрично в плане содержания словосочетанием *one old woman*. Третий *агенса-информант*, входящий в структуру субсценария, в тексте оригинала состоял из трех агентов: лексема *мы* и два нулевых агента, из которых один нивелирован в тексте перевода, что привело к уменьшению количества агентов в информанте.

Таким образом, как показал когнитивно-сопоставительный анализ структур трех *агенса-информантов*, количество агентов в целом уменьшилось на два, оставшиеся агенты переведены преимущественно симметрично.

В отличие от относительного единообразия вышеизложенных результатов перевода структуры *агенса-информанта* спектр переводческих трансформаций *основного терминалопоток* обширен. Итак, приведем результаты сравнения структуры терминалопоток в оригинальном и переведенном контекстах. Прежде всего, подчеркнем тот факт, что в тексте перевода выявлено слияние двух первых терминалов оригинала в один.

Терминал (Т-1) *Подобно капитану Гаттерасу* (ФТ-2) *Петя рассказывал мне о нем с такими подробностями, о которых не подозревал и сам Жюль Верн,* (А-1) *мы* (Т-1) *шли вперед и вперед.*

Терминал (Т-2) *(Мы) шли вперед не только потому, что в Туркестане был хлеб, а здесь его уже не было.* Оба терминала переведены следующим образом:

(Т-1) *Like Captain Hatteras* (ФТ-2) *(Pyotr told me about him with a wealth of detail which Jules Verne himself had never suspected),* (А-1) *we* (Т-1) + (Т-2) *were going forward, forever forward. Not only because in Turkestan there was bread, while here there were none.*

Во-первых, выявлено, что двойное смещение временных векторов относительно временной оси сохранено в переводе: *рассказывал* → *told*, *не подозревал* → *had never suspected*. Под термином *временный вектор* нами понимается «тестовая реализация потока времени, имеющая две базовые характеристики: точку отсчета и последовательное изложение событий, объединенных в рамках когнитивной линейки как совокупности маркеров времени» [Огнева 2013: 145]. Двойное смещение временных векторов в тексте оригинала обусловлено тем, что глагол фонового терминала *рассказывал* маркирует действие, предшеств-

вовавшее действию глагола основного терминала *или* – это первое смещение временного вектора. Второй глагол фонового терминала *не подозревал* репрезентирует временное предшествование первому глаголу фонового терминала *рассказывал* – это второе смещение временного вектора в структуре терминала. Во-вторых, адекватно переведено имя собственное известного французского писателя, которое упоминается в фоновом терминале: *Жюль Верн* → *Jules Verne*. Подчеркнем тот факт, что упоминание имени *Жюль Верн* в тексте романа иллюстрирует начитанность одного из персонажей, которых В.А. Каверин сравнивает с капитаном *Гаттерасом*, героем произведения известного французского писателя, что свидетельствует о когнитивном сопряжении художественных образов русской и французской прозы в рамках архитектуры исследуемого динамичного когнитивного конструкта.

В-третьих, адекватно переведена кросс-культурная скрепа *подобно капитану Гаттерасу* → *Like Captain Hatteras*. «Под художественными когнитивными скрепами нами понимаются ментальные пересечения, соединяющие различные компоненты концептосферы художественного текста в единое целое, благодаря чему этот исследовательский конструкт представляет собой целостную комплексную архитектуру, а не набор отдельных элементов в пределах реализуемой текстом тематики» [Огнева, Кузьминых 2014: 28]. В-четвертых, при переводе проксемических номинантов проксема-топоним *Туркестан* транслитерирована – *Turkestan*, проксема *здесь* переведена симметрично лексемой *here*. В-пятых, адекватно переведена цель путешествия: *не только потому, что в Туркестане был хлеб* → *not only because in Turkestan there was bread*.

Однако ряд параметров двух терминалов претерпели трансформацию: во-первых, из трижды повторенной проксема *вперед* в переводе выявлен только двойной повтор: *forward, forever forward*, где лексема *forever* семантически усиливает контекстуальный импульс описываемого путешествия; во-вторых, в результате совмещения двух терминалов предикат второго терминала *или* нивелирован, что привело к нивелированию сопряженного с ним агенса *мы*.

Терминал (Т-3) *(Мы) или открывать новую страну – солнечные города, привольные сады* преимущественно переведен симметрично: *(We) were going out to discover a new land of sunny cities and rich orchards*. Однако выявлено, что замена только одной лексемы трансформирует смысл

словосочетания, репрезентирующего многовековую мечту человечества: в тексте оригинала читаем: *новая страна – солнечные города, привольные сады*, тогда как в тексте перевода семантика лексемы *rich (orchards)* сужает горизонт этой мечты, выраженной в лексеме оригинала *привольные (сады)*.

Терминал (Т-4) *Однажды, подходя к Старой Руссе, (мы) сбились с дороги* при переводе: *Once at Staraya Russa (we) strayed from the road* трансформирован вследствие нивелировки словосочетания *подходя к*, которое, с одной стороны, репрезентирует процессе перемещения в пространстве, а с другой стороны, маркирует местонахождение персонажей в художественном пространстве, т.к. в оригинальном контексте герои только приближаются к городу *Старая Русса*, а в переводе они уже находятся в городе. Название проксема-топонима транслитерировано: *Старая Русса* → *Staraya Russa*.

Терминал (Т-5) *заблудились в лесу* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *lost our way in the forest*, т.к. предикату *заблудились* оригинального текста соответствует предикат и агенс-объектив *lost our way*.

Терминал (Т-6) *лег на снег* переведен асимметрично в плане содержания и в плане выражения *lay down in the snow*, что обусловлено спецификой языка перевода: *лег* → *lay down*; *на снег* → *in the snow*, т.к. в данном контексте выявлен тот факт, что английской языковой картине мира свойственен пространственный предлог *in*, характеризующих взаиморасположение человека и снега, тогда как русской языковой картине мира присущ в данном случае предлог *на*.

Терминал (Т-7) *закрыв глаза* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения *closed my eyes*, т.к. в структуру терминала дополнено местоимение *my*, что обусловлено спецификой языка перевода.

Терминал (Т-8) *Поздней ночью дошли до деревни* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *Late that night arrived at a village*, т.к. выявлена вставка – лексема *that*. Фоновый терминал *Деревня была староверческая* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *It was a village of Old Believers*, т.к. лексема религиозного дискурса *староверческая* переведена словосочетанием *Old Believers*.

Терминал (Т-9.1) *(одна старушка) все же приняла нас* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения:

(*one old woman*) nevertheless took us in, что обусловлено спецификой языка перевода, где эквивалентом к словосочетанию *все же* является лексема *nevertheless*, а эквивалентом к предикату *приняла* – фразовый глагол в форме *past simple took in*. Примечательно, что данный терминал является девятым в основном терминалопотоке и первым во второстепенном векторе развертывания терминалопотока сценария. Второстепенный вектор состоит из трех терминалов: **Т-9.1**→**Т-9.2**→**Т-9.3**.

Терминал (Т-9.2) *накормила* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения *fed us*, т.к. терминал в оригинале представлен только предикатом *накормила*, а в переводе сочетанием предикат + агенс-объектив.

Терминал (Т-9.3) *даже вымыла в бане* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *even washed us in the bathhouse*, т.к. наличие сочетание предикат + агенс-объектив *washed us* обусловлено спецификой языка перевода.

Терминал (Т-10) *Так от деревни к деревне, от станции к станции, наконец, добрались до Москвы* переведен симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения: *And so, passing from village to village, from station to station, at last reached Moscow* вследствие вставки *passing*.

Таким образом, из 10 терминалов основного терминалопотока рассматриваемого сценария на английский язык переведены только девять вследствие усечения и второго терминала в основном терминалопотоке. Симметрично в плане содержания переведены только 5 терминалов, что составляет 50 %; в плане выражения они асимметричны структуре терминалов оригинала. Структура 4 терминалов асимметрична как в плане содержания, так и в плане выражения, один терминал нивелирован. Из трех терминалов второстепенного вектора все терминалы переведены симметрично в плане содержания и асимметрично в плане выражения.

Следующий этап когнитивно-сопоставительного анализа заключается в установлении степени адаптации структуры *когнитивной сцены*, состоящей из трех коммуникативных импульсов и одного фонового терминала, сцены, встроенной в архитектуру основного терминалопотока исследуемого сценария между седьмым восьмым терминалами. Было выявлено, что при переводе на английский язык *первый коммуникативный импульс* *Петя пугал меня волками, ругался, даже бил – все было напрасно* переведен

асимметрично в плане содержания и в плане выражения: *Pyotr tried to scare me with talk about wolves, he swore and even hit me, but all in vain* вследствие изменения формы предиката *пугал* → *tried to scare*, замены лексемы *волками* словосочетанием *with talk about wolves*; введением фиктивного актанта *he*, введением агенса-объектива (*hit*) *me*.

Фоновый терминал *Я не мог больше сделать ни шагу*, расположенный между первым и вторым коммуникативными импульсами, переведен асимметрично: *I couldn't take another step*, т.к. нивелирована лексема *больше* и отрицательная частица *ни*, усиливающие трагичность ситуации в оригинале, которая не восполняется вставкой лексемы *another*.

Второй коммуникативный импульс *Тогда он снял шапку и бросил ее на снег. – Ты клятву давал, Санька, – сказал он, – бороться и искать, найти и не сдаваться. Значит, ты теперь клятвопреступник? Сам сказал – клятвопреступник не получит пощады* переведен асимметрично: *So then he took off his cap and flung it down in the snow. "You swore an oath, Sanya," he said, "to strive, to seek, to find and not to yield. D'you mean to say you've sworn falsely? Didn't you say yourself – no mercy for whoever breaks the oath?"*, а именно: 1) структура репрезентанта невербального кода *тогда он снял шапку и бросил ее на снег* увеличена посредством следующих трансформаций: (а) вставки местоимения *his*, (б) замены предикатов, состоящих из глаголов в форме прошедшего времени, фразовыми глаголами в *past simple*: *took off, flung down*; 2) темпоральный аспект коммуникативного импульса искажен, т.к. адаптирован только один временной вектор в прошлое посредством антонимичной замены: *сам сказал* → *didn't you say*, тогда как временной вектор в будущее *не получит (пощады)* → *no mercy* нивелирован; 3) выявлен антонимичный перевод формы предиката: *сказал* → *didn't you say (не сказал ли)*. Тем не менее, две кинемы *снял шапку, бросил ее* и хронема *снег* как значимые компоненты структуры коммуникативного импульса переведены симметрично.

Третий коммуникативный импульс *Я заплакал, но встал* трансформирован: *I started to cry, but I got up* вследствие изменения предиката – глагола в форме прошедшего времени *заплакал* иной формой *started to cry* (начал плакать).

Таким образом, структура когнитивной сцены переведена асимметрично.

Следующий этап когнитивно-сопоставительного анализа направлен на сопоставление но-

минативного поля субсценария, сопряженного с десятым терминалом основного терминалопотока как конечного компонента развертывания исследуемого сценария ПУТЕШЕСТВИЕ в оригинальном и переведенном текстовом варианте.

Терминал (СТ-1) *дорогой (мы) продали* переведен симметрично *on the way (we) had sold*.

Терминал (СТ-2), состоящий в оригинале только из предиката – глагола совершенного вида *променяли*, совмещен в тексте перевода с третьим терминалом: *bartered for food nearly everything that we had brought with us. Even Pyotr's knife and its sheath, I remember, was sold for two pieces of meat-jelly*, т.к. нивелирован предикат третьего терминала – глагол *проели*, вследствие его замены именем существительным *food*, сопряженным с предикатом второго терминала *bartered for food*. Следовательно, в процессе перевода структура субсценария трансформирована, прежде всего в количественном аспекте, что привело к асимметрии планов содержания и выражения его номинативного поля. Более того, выявлена нивелировка проксеми-топонима *Энск*, который маркировал начальный пункт путешествия, что нивелирует, в свою очередь, географическую взаимообусловленность *периферия-центр*, т.к. номинант периферии в переведенном тексте отсутствует. Также нивелирован экономико-социальный маркер, входящий в номинативное поле субсценария: *(ножны) из старого сапога*, что привело к исчезновению этнокультурного компонента, вербализующего в оригинале описываемое бытие того времени. Изменена категория залога, а именно пассивный залог заменен активным: *было взято* → *we had brought*, однако замена глагольного залога осуществлена переводчиком при сохранении смещения временного вектора субсценария в прошлое до начала развертывания базового терминалопотока сценария. В номинативном поле субсценария выявлена вставка *I remember*, маркирующая в тексте перевода рассказчика. Подчеркнем тот факт, что культурема *студень* переведена эквивалентно *meat-jelly*.

Таким образом, когнитивно-герменевтический анализ динамичного сегмента концептосферы художественного текста, а именно изучение специфики архитектуры номинативного поля когнитивного сценария предоставляет достоверные данные, на которых основана авторская типология текстовых когнитивных сценариев. Когнитивно-сопоставительный анализ одного из типов сценариев – текстового персонифицированного нелинейного сценария ПУТЕШЕСТВИЕ,

представленного на страницах романа В. Каверина на русском и английском языках, позволил выявить уровень адаптации и определить степень кросскультурной трансформации этой комплексной смысловой структуры, реализующей основной девиз произведения: «Бороться и искать, найти и не сдаваться», девиз, которым руководствовались несколько поколений советских граждан, отдававших все свои силы на благо Родины.

Список литературы

- Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: монография. М.: Гнозис, 2005.
- Алефиренко Н.Ф. Язык, познание, культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография. Волгоград: Перемена, 2006.
- Алефиренко Н.Ф. История лингвистических учений: учебное пособие для студентов, магистрантов и аспирантов филол. спец. Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013.
- Бабушкин А.П. Картина мира и концептосфера языка // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: материалы международного симпозиума. Ч. 2. Волгоград: Перемена, 2003. С. 12-13.
- Болдырев Н.Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып IV. Концептуализация мира в языке: коллективная монография / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.П. Болдырев. М.: Ин-т языкознания РАН: Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. С. 25-78.
- Гаспарян Г.Р., Чернявская В.Е. Текст как дискурсивное со-бытие // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 4. С. 44-51.
- Демьянков В.З. Сценарий // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / под общей ред. Е.С. Кубряковой. М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 181-182.
- Жаботинская С.А. Концептуальная модель частеречных систем: фрейм и скрипт // Когнитивные аспекты языковой категоризации: сборник научных трудов. Рязань, 2000. С. 15-21.
- Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013.
- Каверин В.А. Два капитана: роман. М.: АСТ Москва, 2013.
- Кушнерук Л.С. Теория текстовых миров как исследовательская программа в рамках когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 1. С. 45-51.
- Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности

к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. М., 1997. С. 280-289.

Огнева Е.А. Темпоральная архитектура концептосферы художественного текста // Приоритетные направления лингвистических исследований: общетеоретические, когнитивные, коммуникативно-прагматические и функционально-грамматические аспекты языка: коллективная научная монография. Новосибирск: СибАК, 2013. С. 138-155.

Огнева Е.А. Концепция интерпретации архитектуры текстового когнитивного сценария. Научный результат. Т. 1. № 2 (2). 2014. С. 75-87. URL: <http://www.belsu-research-result.ru/images/stories/nom2/lingvistika.pdf>

Огнева Е.А., Кузьминых Ю.А. Типологизация и структурирование когнитивной сцены художественного текста // Современные проблемы науки и образования. Филологические науки. 2012. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/106-7379> (дата обращения 29 ноября 2012).

Огнева Е.А., Кузьминых Ю.А. Архитектоника текстовой когнитивной сцены: проблемы моделирования и интерпретации: монография. М.: Эдитус, 2014.

Щирова И.А., Гончарова И.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие. СПб., 2007.

Kaverin V. Two Captains / tr. from Russian by Bernard Isaacs. M.: The foreign languages publishing house, 1945.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. London: The University Press, Ltd., 1988.

Schank R.C., Abelson R.P. Scripts, Plans, Coals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Ass., 1977.

Schank R.C. Reading and Understanding: Teaching from the Perspective of Artificial Intelligence. Hillsdale, N.Y.: Lawrence Erlbaum Ass., 1982.

Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. London: Longman. 1999.

E.A. Ogneva

ARCHITECTONICS OF TEXTUAL COGNITIVE SCRIPT AT THE INTERPRETIVE SPHERE OF TRANSLATION

The subject matter of the article is the architectonics of fiction conceptsphere which is studied as a complex creative lingvoconstruct of reality of the writer's world view projection in the original and translated texts. The aim of the research work under consideration is to study the architectonics of cognitive script's nominative spheres in two versions of texts.

By means of cognitive-hermeneutic analysis the script's nominative sphere of the original text is identified as different types' constructs. First, the article gives the definition of a textual cognitive script. Second, according to the specificity of the script's nominative spheres the author's typology of the textual cognitive scripts is represented as the basic data to realize the cognitive-comparative analysis of the script's nominative spheres in the original and translated texts. Third, we explain the model of a complex personalized cognitive script named JOURNEY. Fourth, we identify the specificity of cross-cultural interpretation of the cognitive script named JOURNEY in the novel «Two captains» by V. Kaverin by comparing the script nominative spheres in the original and translated texts. Consequently, the author discovered the degree of the cognitive script's nominative spheres transformation in the translation.

The resulting data can be applied to the theory developing cognitive-comparative modeling of fiction conceptsphere.

To sum up, the research of textual cognitive script's structure is the way to discover the specificity of a script's architectonics.

Key words: *conceptsphere, textual cognitive script, typology, architectonics, interpretation.*